

## 唱歌と現代文学（下の二・完）

若 井 勲 夫

**要 旨** 明治十五年に唱歌教育が始められて百二十年、そのうち戦後六十年は音楽教育に取って代られた。しかし、唱歌に対する日本人の情熱は今なお静かに在り続け、一定の国民意識を形成している。ここに、どのような日本人の感情や思想があるのだろうか。唱歌に関わる生き方や考え方、感じ方を敢えて唱歌文化と名づけるならば、この文化的な姿勢や態度、また、文化意志の根底にあるものは何か。本稿は唱歌を文学の一分野と見直し、その言語としての表現を中心に、どのように受容されてきたかを調べてきた。平成八年に執筆を始め、最初の六編を『京都文教短期大学研究紀要』三五―四〇集に発表、引続いて、同十四年から本誌三〇、三一、三三号の三編に補遺を重ねつつ連載した。本号はそのままとめとして、新たな補遺を加え、唱歌がどのような作品・文章の分野に、どのような形態で表されているかを類型別にして考察した。さらに、唱歌を受け容れ、それをどのように捉え、自身の生きる態度や、考え、感じる意識に生かしたかを、同じく分類して、その精神の在り所を分析した。これは明治以降の日本人の精神史の一面をも表すことになった。歲月を経て忘れ去られた唱歌が多い中に、今も長い生命力を保って歌われる唱歌にはそれだけの価値があり、そこに日本人の歌謡に対する捉え方の特色があるはずである。本稿は音楽や楽曲としてでなく、あくまで韻文たる唱歌における言語表現、言語意識に重点を置いて、言語主体（話し手・書き手）の唱歌に対する捉え方に重点を置いてきた。その捉え方は唱歌の受容の仕方であり、ここに精神史の一面を見ようとしたのである。

（キーワード）唱歌、童謡、わらべうた、歌謡、国語表現、日本精神史

### 五 補 遺

#### ○音楽取調所の演習会（新）

拙稿（本誌三〇）で、明治十九年に帝国大学で行われた唱歌演習会について述べ、明治十五年に始められた唱歌教育の成果を発表し、將

来への展望を開いた意義を説いた。ここで、その前後に開かれた音楽取調所の演習会を補足し、唱歌教育の初期の様子を略述する。明治十八年七月二十日、音楽取調所（同年二月に「掛」から「所」へ、ついで、十二月に再び「掛」に変更）で、初めての卒業式が行われた。以下、堀内敬三『音楽五十年史』（昭23）によると、幸田延子、遠山甲

子、市川道ほか二十名の卒業生が式後、演習会に臨み、次の歌曲を演奏した。「仰げば尊し」(明14)、「鏡なす」(明16)、「太平の曲」(明16)、「埴生の宿」(明22)、「不二山」(明14)、「君は神」(明22)で、その他、西洋の楽曲があった。右のうち、明治二十二年の歌は『中等唱歌集』、それ以外は『小学唱歌集』に収録されている。

また、同二十年二月十九日に行われた音楽取調掛の卒業演奏会では、「君が代」(明13初演)、「寧楽の都」(明17)、「わかかな」、「ほたる(螢の光)」(明14)で、その他は西洋の楽曲であった(堀内敬三『音楽明治百年史』昭43)。右の「わかかな」は他の歌と同じく収録されている『小学唱歌集』初編の「若紫」(明14)のことであろう。この歌は春の七草を歌い、第一、二節ともに「若菜」の語が詠み込まれている。音楽取調掛の卒業演奏会は毎年、行われただろうが、これが唱歌を世に知らしめ、普及させるのに大きな力になったことは想像に難くない。帝国大学の演習会はこれに倣ったものであろう。唱歌教育の濫觴における先人の苦勞と意気込みを示す事実として記しておく。

#### ○山川均(明13―昭33)

唱歌教育は始まって十年ほど、全国的に十分に行き渡らなかつた。初期のころの実情について、現代の我々は実感することができない。そこで、当時の児童がどのように受け止めていたか、文献によって確かめておく。社会主義運動家の山川均が自叙伝に次のように回顧している(『ある凡人の記録』昭25、後に『山川均自伝』昭36)。

四年の初めころだったか、唱歌がはじめて学科に加えられた。「男に歌を！」というので、私たちは承服しなかつた。……そこ

でサボタージュがはじまつた。唱歌の教室にはいると、オルガンの方に背を向けて後ろ向きに坐つたり……(「元寇」へ明25)で変え歌をうたつたりした。そのためかどうかは分らぬが、唱歌の先生は三人もかわつた。しかし、けっきょく私たちの黒星だった。

山川は岡山県倉敷に生れ育ち、明治二十四年に高等小学校に進んだ。従つて、これは二十七年のころであろう。後年の素質が早くも子供時代に表れている好例で、今まで調べてきた事例で言えば、こういう態度は個人の資質によるところが大きいと思われる。しかし、地方では唱歌教育の始まりが遅れていたこと、男の子は反発し、受け入れがたかつたことが理解できる。ただ、尋常小学校の時に歌つた「抜刀隊の歌」(明18)を覚えていると素直に述べ懐もしていて、右の記述はやや意図的になされていると言えるであろう。

#### ○安倍能成(明16―昭41)〈新〉

夏目漱石の門下生で哲学者・教育者の安倍能成は終戦時までの自叙伝『我が生ひたち』(昭41)を著した。愛媛県の松山で育つた少年時代の思い出として唱歌にまつわる体験を記していて、既述の和辻哲郎(明22―昭35)の『自叙伝の試み』(昭36、本誌三〇)と並んで、明治中期の唱歌の受容がよくわかる。尋常小学校二、三年のころ唱歌の授業が毎週三十分あり、「君が代」(明13初演)「春のやよひ」(明14)「紀元節」(明21)「天長節」(明25)「螢の光」(明14)「三千余万」(明22)などを習つた。ここで、「春のやよひ」の冬の部で、「心のあとはつかねども、思ひやるこそあはれなれ」の前件の句を「心のあとは知らね

ども」と誤って引用している。これは成人してからこのように解釈し直したのであって、子供のころは『心のあゝとは思へども』と、『心のあゝ』といふものを意味も知らずにあるやうに思つて居た」と省みる。ここは「山路は雪ふかし」で、足跡でない「心のあと」はつかないと言つていて、「まさしく恋の歌だらうが、それとも知らず歌つて居た」のである。慈鎮（慈円）和尚の『拾玉集』に載るこの今様は原歌と一部、詞句が違つているが、小学生には無理である。明治時代の初期はこの点あまり拘泥しなかつた。この歌に関連して「鏡なす」（明16）の文語調の歌詞を挙げた後、

唱歌といふ学科が新しくできて、新作だけでは間に合はず、かういふ旧い歌が採用されたり、子供にはむつかしい漢文調や雅文調の歌が新たに作られたりした上……多くの唱歌、西洋の讚美歌などの譜が踏襲せられたのも、その頃の日本の文化や教育の姿を語るものであらう。

と、教育者らしく的確に史的な位置づけをしている。

また、「三千余万」の歌い出しの「三千余万の兄弟どもよ」が、「今九千万に近い人口に増加したことが驚かれるし」、「螢の光」の「千鳥のはて（正しくは『おく』）も沖繩も……」といふ文句にも、我々は過去の歴史を追懐して感慨を禁じ得ない」と、唱歌の歌詞の変化を時代の変転と結びつける。なお、「春秋皇霊祭」（明25）は「節も詞もむつかしいものがあつた」として、歌詞を引用するが、「すめらみかどの仕へます」は「すめらみこと……」が正しい。これは記憶によつて書いたことを証明するものであり、それほど歌の内容は頭の中に残

ると言えるのである。

幼稚園の時の唱歌は「民草の栄ゆる時代は（時と）が正しい）苗代の」で始まる「民草」（明11）「蝶々」（明14）「風車」（明11）の三曲しか覚えていない。ここで、「民草」と「風車」は東京女子高等師範学校附属幼稚園が編集した『保育唱歌』（明11）に載り、印刷はされなかつたが、地方にまで普及していたことがわかる。次に「時々高等小学の方の女生組の合唱を聴くと、よく揃つて旨いなと思つた」といふ歌のうち「船子」（明17）が「耳に残つて居る」。引用の「潮満ちて風なぎぬ……」の「て」は不要で、この接続助詞が入ると、どうしても詩としての力強さと緊迫感に欠けるが、現代人の言語感覚から言えば、この方が合つていよう。また、「高等小学校になつて日清戦争の始まつたころには、軍歌や戦争をたゝへる唱歌が大分できた」と、当時の雰囲気を伝え、「凱旋」（明20）の歌い出しの歌詞を掲げる。

続いて、岩波文庫の『日本唱歌集』（昭33）に収録されている歌で、「尋常小学に居た明治二十七年三月以前にできた唱歌について、私の習つたり聞き覚えたりしたものを挙げる」として、以下の歌を記す。記録として、煩を厭わずに列挙する（前出の歌は省略）。「霞か雲か」「皇御国」（以上、明16）「四季の月」「庭の千草」（以上、明17）「進め進め」（明20）「故郷の空」「来たれや来たれ」「舟あそび」（以上、明21）「織りなす錦」（明22）「敵は幾万」（明24）「元寇」（明25）「天長節」「一月一日」（以上、明26）。ここで「仰げば尊し」（明17）は「知らなかつた」と述べるが、他の歌の普及度から言つて不思議であ

る。ちなみに、「紀元節」は伊沢修二の作曲であるが、弟の伊沢多喜雄が安倍に語ったところによると、「この曲のできた時、（弟に）歌はせ、何でも『摩き伏しけん大御代（大御世が正しい）を』のあたりで、僕の歌った方がい、と兄貴がいつて、曲を改めた」という事実を付け加えている。名曲といわれるこの歌曲の成立の逸話として興味深い。

高等小学校の時に日清戦争があった。このころの軍歌は「一番感激を以て歌ひ、今もよく覚えて居る」と述べる。それは堀内敬三が言うように「これまでの軍歌はすべて内容が抽象的であったが、日清戦争の歌はほとんど皆一貫した物語を述べている」ので「戦記文学の伝統が躍動的な軍歌調の曲節と結びついて……教員がこれを喜んで教材とした」のである（『音楽五十年史』）。その歌は「豊島の戦」「喇叭の響」「白神源次郎」「婦人従軍歌」（以上、明27）「勇敢なる水兵」（明28）で、歌い出しの歌詞も掲げている。ここで「白神源次郎」は「喇叭手を讃えた軍歌」であるが「間違だといふ説もある」と付記する。これについて堀内敬三は「語るにやすき安城の」で始まる「喇叭の響」の主である「木口小平の名は最初の報道になかったので……その後誤って白神源次郎と伝えられた」と解説する（前掲書）。従って、「勝ち誇りたる軍隊は」で始まる歌は白神源次郎ではなく、木口小平のこととすべきである。

また、安倍の尋常科の、明治二十五年から翌年にかけて、陸軍大将の福島安正中佐がドイツから帰国するに際し、シベリアを騎馬で単独横断し、当時の国民を熱狂させた。安倍はこのことを詳しく説明し、

中学三年ごろに町の催しで「君ベルリンを出づる時」の唱歌を歌ったと回想する。この「福島中佐遠征軍歌」は『唱歌索引』（国立音楽大学編）によると五十六曲作られているが、この歌い出しの曲を見出すことができなかった。木下李太郎（明18—昭20）は静岡県の一山村で商人の女性が提灯をともして福島中佐の歌を歌っていた思い出を記す。全国に広がっていった当時の熱烈ぶりが伝わってくる。

なお、子供時代の歌の思い出として、わらべうたの「子買おう」（「子売ろう」）、「かごめかごめ」の変型した「あとのもんだな」などの「戸外の遊戯」、童謡として「手鞠歌」「羽子つき歌」、その他「お月さんいくつ」の変型した歌など、長い歌詞を掲げて思い出を綴っている。唱歌だけでなく、広く子供なりの歌謡の世界を十分に楽しみ、遊んでいた。唱歌の価値を軽視し、童謡に子供らしさがあると、ことさら喧伝しようとする論には、拙稿で取り上げてきた唱歌と童謡・わらべうたが同じ価値を持っていたという事実を提示するだけでその反証となろう。また、安倍はこの『我が生ひたち』の一高時代で、寮歌に関しては「春爛漫」（明34）「嗚呼玉杯」（明35）「緑もぞ濃き」（明36）を少し記述しているだけである。昭和十五年から六年間、一高校長を務めたことから寮歌について書くことを抑えたのか、あるいは関心がなかったのかはよく分らない。

安倍にとって一高生のころの苦い思い出は友人の藤村操（明19—明36）が明治三十六年五月に日光の華厳の滝に投身自殺をしたことである。その前夜、藤村が弟妹と唱歌を歌って遊んだことは既述した（本誌三〇）。安倍はその翌年の一周忌に当り、「一高校校友会雑誌」の追悼

特集号に「我が友を憶ふ」を発表した（『選集』三、昭24）。

（藤村が自殺した後の）去年の夏休は、我れ塵の都に過しぬ。：  
 …我れ唯天の一方を顧望して、ひたすら沈吟を事としぬ。心のみ  
 は君が母君を慰めんと、毎夜の如く君の家を訪ひ、君が遺影を前  
 にして、君が弟君妹君と声合せて、歌うたふを常としけるも、誰  
 かはたして慰めらるる人なりけむ。

ここで歌った歌はどのようなものであっただろうか。田辺尚雄による  
 と、藤村はもともと音楽が好きで、田辺の勧誘により一高音楽部に入  
 り、田辺がバイオリンを教え、二、三ヶ月後で弾けるようになったと  
 回想する（『明治音楽物語』昭40）。このことから、この歌は必ずし  
 も唱歌と限定できないが、自殺の前夜にも弟妹と歌っているので、唱  
 歌も含まれていると考えていいだろう。藤村は投身後、四十日たつて  
 遺骸が発見された。安倍は藤村のおじ、那珂通世とともに現地に行  
 き、翌日、滝口に昇って、下を見下ろし、次のような思いにとらわれ  
 た（『華嚴の滝』、『選集』二、昭23）。

眼の及ぶ谷一面がすっかり濃霧に包まれて、つい四五丈の下はも  
 う見えない。濛々とした白霧はふはふはと綿を幾百層も積み重ね  
 たやうであり、耳を聳する瀑声も、じっと聴き澄ましてみると、  
 幾千人の少年少女の合唱がその奥から響いて来るやうな気持がし  
 て……そのまま無造作にその綿の上にくらびたいやうな誘惑を感  
 じた。

ここで瀑布の音を「少年少女の合唱」と感じ取っていることに注意し  
 よう。友人を悼む心の根底に一貫して歌を歌うことがあり、両者を結

びつけていたことを知るのである。

○佐藤春夫（明25―昭39）〈新〉

佐藤春夫は『わんぱく時代』（昭33）で唱歌の場面をうまく取り上  
 げている。この小説は「わが少年時代とわが少年期を過したふるさと  
 の町と、その時代」を綴った「自叙伝的内容を持った虚構談」である  
 と、「あとがき」に述べているように、事実そのままではない。しか  
 し、この意図は、虚構を用いてはいるが、事実を踏まえての、あり得  
 べき少年時代の生き方を造型し、「わたくしにとっての真実を書く」  
 ことにあり、唱歌に限って言うと、作者の心の理想的なありようを示  
 すといっている。

明治三十四年正月、新宮第一尋常小学校三年生の時、拝賀式で「一  
 月一日」（明26）を歌った後、「二十世紀のはつ日の出」の歌い出しを  
 引用し、「日英同盟の歌」（明35）を歌った。日英同盟が調印されたの  
 は明治三十五年一月で、この年にこの唱歌ができた。しかし、作者は  
 一年早めている。これは記憶違いによるものか、この唱歌を歌ったこ  
 とを意図的にこの年に持つてきたことによるのか。この年の四月に転  
 校生が入学し、この少年との交流が中心となって物語が発展する。し  
 かもこの生徒の「創造」は虚構であり、主人公と作者の「分身」とも  
 考えられている。（講談社版の全集五、解説。中谷孝雄）。この歌を  
 「勢ひのよい曲」と言っているもので、ここは元気旺盛な少年時代の始  
 りをそれとなく暗示しようとしたのであろう。次に、十五歳の時、こ  
 の友人の義理の姉と別れることになった。少女は「身の上を語り終る  
 と……気を変へたやうに急に立ち上り、声を張り上げて……そのころ

はやり始めてゐた、「荒城の月」（明34）を歌い出した。少年も「声を合しておぼろ月に向つて歌つた」。この唱歌はまさにこの場面にびつたりである。栄枯盛衰の無常なるものは単に物としての城だけでは消えない。人の生涯、人と人との仲も時の経過とともに変り、いずれは消えていく。これに続いて、島崎藤村の、明治三十一年発行の詩集『夏草』所収の「晩春の別離」の第一連「……恨は友の別れより／さらに長きはなかるらん」を「思ひ浮べて、その実感を味ひながら」、二人で歩く。唱歌「荒城の月」と藤村詩「晩春の別離」が相即し、響き合つて、活発な思春期のもう一つの淡い恋情の悲愁を描いている。

この他、「丹鶴にづるの城の山かげに」で始る歌を歌つて小学校の「開校記念日を祝ひ」とある。この歌は既に「私の父と父の鶴との話」（大9）に歌われていて、父と子と鶴との交流の思い出がほのぼのと描かれている。当時は小学校単独にこの祝歌があつたのだろうか。唱歌「開校記念日」ができたのは明治四十四年のことである。また、「毎年、十一月三日、明治の天長節……を期して、町の三小学の……連合運動会」が催された。児童は朝早くから編隊で「勇敢なる水兵」（明28）の歌などを歌い「町内を練り……日章旗や軍艦旗などを朝風に吹きなびかせる」。このことは「秋の運動会」（昭17）にもあり、「今もときどきラジオ体操などで聞く歌」で、「それを聞くとむかし小学三年生ごろのことを思ひ出して、なつかしくな」と述べている（臨川書店版『全集』十一、平11）。軍歌が学校対抗の運動会の士気を高めるため自然に歌われる。明治期の少年の心意気の一面を示している。

この活発な雄心が学校外の遊びとして戦争ごっこに現れる。「全軍は敵に近づいたら、全員声をそろへて元気よく、「戦はんかな 時いたる!」を歌つた。作者がこの歌について述べていることは次の三点である。即ち、「どこかの中学校の野球応援歌」であること、鳥羽の商船学校生が「町の中学生間にはやらしたものを聞きかじつてゐた」こと、「単調なふしをただどなつてゐる」だけで、「文句はいつまでも同じ一句……を繰り返す」ことである。この作品は小説であるが、この記述は大体において正しい。以下、その考証を示す。

一 高東寮寮歌「アムール川」（明34）は同じ年の西寮寮歌「春爛漫」とともに、生徒が作詞作曲した初めての本格的な寮歌であつた。前者は塩田環作詞、栗林宇一作曲であるが、作曲者については永井建子けんしという説もあつた（堀内敬三、前掲書）。しかし、その後、一高同窓会の調査により、昭和五十一年に栗林作曲と確定した（金田一春彦他『日本の唱歌』。ただ、偕行社編の『軍歌 雄叫』（平8）によると、山陰樵夫作詞「ホーヘンリンデンの夜襲」（明20）を「万朶の桜の譜」とし、同時に、「アムール川」の替歌「歩兵の歌」（右の「万朶の桜」）を永井建子の作曲としている。右の記述が正しいとすると逆に「アムール川」が明治二十年の軍歌の替歌となる。一方、永井作曲を誤伝とすると、「ホーヘンリンデンの夜襲」の当時の曲は不明で、後に、「歩兵の歌」の譜で歌い直したことになる。この曲は実際歌ってみると、寮歌らしくなく、軍歌調の、元気な行進曲風であるが、これ以上に史料が望めず、存疑としておく。

さて、この三年後の三十七年二月五日、一高記念祭で寮歌「ウラル

の彼方(征露の歌)(明37)が発表された。作詞は青木得三、曲は右の「アムール川」の譜によっている。この歌はその夜、熱気盛んに歌われ、翌六日に日本はロシアに国交断絶を通告し、その翌七日に開戦、図らずも「開戦の前夜祭」となった(服部龍太郎「夜話 日本メロディ」昭46)。この歌は全二十節から成り、その十三、十八、十九節の各末尾に「屠り尽さんと(光り示さんと、怨み返さんと)とき到来」とあり、最終節の終り二句を「戦はんかな時機到る」と繰り返して歌い納める。これにより、この句が初めて歌われたのが明治三十七年であったことが判明した。

この「ウラルの彼方」は「征露の歌」として軍歌集に採録され、同年に『興国新唱歌』(明37、月城桂夫作詞)『新定学校軍歌集』(明43)『軍歌傑作集』(明44)と続いて、広く普及した。このようにして、「アムール川」の曲と、「戦はんかな時機到る」の句が世に知られていたたのであろう。

そのことを示す好例として、この「曲が単純で、歌いやすいことから広く歓迎され」、前述の陸軍幼年学校の「歩兵の歌(歩兵の本領)」の替歌となり(金田一他、前掲書)、一層、親しまれた。この「歩兵の歌」の制作年代は不詳であるが、「奉天戦の活動は」という歌詞から「日露戦争における奉天の戦い(三十八年三月)以降(おそらくかなり後)」とされている(穂積重行『寮歌の時代』平3)。堀内敬三は明治四十二、三年のころと、特に根拠を示していないが、推定する(前掲書)。また、「聞け万国の労働者」(大11)というメーデーの労働歌(行進曲)の曲として歌われ、「全国の小学校・中学校などでこの

曲を借りて応援歌を作っているところが多い」(金田一他、前掲書)。

一高に話を戻すと、一高のスポーツの対外試合、特に野球の応援歌としてこの句が愛用された。その年次を正確に遡ることはできないが、文献による初出は、丘の蛙著『一高三高学生生活 寮のさ、やき』(大5)で、一高の野次団による「戦はむ哉時期来る。勝った方がえ、」という「野次り倒して勝つ」という有様であった。また、服部喜久雄編『一高対三高野球戦史』(昭29)には、大正十年の試合の模様「戦わんかな時いたる 勝ったがエエ」を繰り返して記述し、昭和三、九年にも見られる。特に、一高同窓会編『寮歌集』(昭31版)によると、「対三高戦四部全勝歌」(昭9)の五節のうちの第三節冒頭に「戦はん哉時機至る」と歌っている。なお、この歌い方は、「一高の応援団が、野球の対抗試合に臨むときに、高らかに歌った。今や試合の開始されようとする……緊張の一瞬に、突如として歌われ」、一四句ともこの同じ歌詞で歌った(保坂弘司「若き知性に」昭28)。以上により、「戦はんかな時機到る」が一高の応援歌として定着したのは明治末年から大正初めごろと推定できよう。

この考証を踏まえて、佐藤春夫の作品に戻ると、佐藤自身、母校の後身、和歌山県立新宮高校の「新高野球部応援歌」(昭29)を作詞している、その冒頭が「たたかわんかな時いたる/目にも見せんよき敵よ」なのである(臨川書店版『全集』二、平12)。このことを合せて考えると、小学生時代の戦争ごっこでこの歌を歌ったというのは明らかに虚構であり、明治四十三年に中学校を卒業した前後に聞き覚えて歌った経緯を右の「応援歌」や『わんぱく時代』に投影したと結論づ

けられる。それにしても、一高の応援歌が和歌山県南端の町にまで広く伝わっていた。明治少年の血気を駆き立て、青雲の志を奮い起したことであろう。

佐藤の長短編の小説に唱歌が歌われる場面はその作風から言ってみ出し得ないが、自伝的な回想小説に少しではあるが、場面に応じて効果的に描いている。虚構を用いているからこそ少年の唱歌への心情に籠る真実を明らかにし得たのである。

○岡 潔（明34―昭53）

岡潔は土井晩翠の「荒城の月」（明34）を歌うことによって、歴史の中核を包む心情の流れを感じ取った（本誌三三）。岡はこの歌に限らず、晩翠の詩に少年時代から強い影響を受け、日ごろ口ずさんでいた。その一つがというより、その根底をなしていたのが「星落秋風五丈原」（明31）である。これは英雄諸葛亮（孔明）の生涯を叙べる全七章の長編詩で、その第一章が作曲して歌われた。作曲者とその年次は未詳であるが、『新体詩漢詩学生必吟集』（明43）に初めて採られている。この曲は「もともと軍歌の意味で作られた歌詞ではなかったが、軍歌として歌われた」（金田一春彦他・前掲書）もので、詩集『天地有情』（明32）の中で「暮鐘」とともに広く学生、青年に流布した。

岡は著作の中で、この第一章の歌曲については一言もせず、とりわけ第二章第二節に、前稿で分類した「生きる姿勢、考える態度を教える唱歌」と同じ価値を持つほどに愛誦した。「閑雲野鶴空濶く／風に嘯く身はひとり」と、孔明が孤独に澄み切った心境に、「湖上」で

「波間の舟ひと葉」、「ゆふべ暮鐘に誘はれて／訪ふは山寺の松の風」と、自然のままに心を開き放っている。岡はこれに共感して、「自分の心の琴線を思うままにかき鳴らして、それに凝つと聞き入っている」と、孔明の「若かった勉強の仕方」に学ぼうとする。そして、孔明は「森羅万象をメロデー的に把握」したと共鳴する（『春風夏雨』）。これを分りやすく言くと、「予定までサツとやって、あとは心を遊ばせ、目を遊ばせた」勉強法が望ましいのである（『月影』）。

ここで、作曲された第一章でなく、他の箇所を今、取り上げて論じるのは、この詩が既述の新体詩の歴史唱歌と同列の価値を持っているからである。事実、岡は「こんな詩歌が昔から大好きで、高校生時分によく大声で朗唱しながら京都の街を散歩した」ことから、唱歌なみに扱ってよい。「今の高校生も時にこうした歯切れのよい詩で、気持を高める歌を朗々と唱するのが必要で」、そうでないと、「電気が背骨に通りにくくなり、感激性のない人間ができてしまうような気がする」という（『春風夏雨』）。唱歌、詩歌が情緒を育て、人間生活に資する本質面に関わることをここでも主張している。

岡の著作に『一葉舟』（昭43）がある。この書名はあとがきにもあるように、右の詩の「舟ひと葉」、また、第三節の「一葉軽く棹さし」に基づいている。「私は、始めは今の日本のあれもこれも皆いけないといってしまうかたし、それがすんでからは、学問についてしみじみ話してみたかった」として、やはり、この「閑雲野鶴……」を引用している。岡の数学研究の基本的な姿勢もここにあった。

次に、この詩の第六章第九節から、死に方について学ぼうとしてい

る。「功名いづれ夢のあと／消えざるものはただ誠／心を尽し身を致し／成否を天に委ねては／魂遠く離れゆく」を引き、孔明の「死にぎわ」を想像し、「少しも死そのものを恐れていない」とする。「眠れる神」たる人が「日本民族に属する場合には、この天の調べが夢路に通う……その響きは、個人生活の場合に比べて、比較を絶して強い」と述べる（『神々の花園』）。これは自我的な自己を超え、神に近づいた境地に生き、死ぬことをいうのだろう。これは前稿で、「日本人の心情、生き方を教える唱歌」と分類したものに相当する。

岡は晩翠の他の詩も愛誦した。「暮鐘」（明31）の結尾の「ゆふ入相の鐘の声」を日本人の歴史上の人物に求め、弟橘媛命、菟道稚郎子や楠木正成の最期に響かせている。それは「理事無礙の善行といふべきである」と讃える（『春風夏雨』）。つまり、これらの先人は普遍的な真理と表面的な現象が一体不二で神の一心に統一されている。神の御心に適った清澄な行為の不易性、永遠性を言っているのである。この詩について、日夏耿之介は「昔ながら人生変易を夕の鐘にことよせて歌った『古風なソング』で……日本民族が確かに感じてゐたところのものを……表白した」と評する（『明治大正詩史』上）。岡は岡らしい表現で、日本民族の根源を求めようとしたのである。

また、『暁鐘』（明34）中の「万里長城の歌」第七章にある「人生旧を傷みては／千古替らぬ情の歌」は、前稿で述べたように「荒城の月」に続いて連想したものである。岡はこの詩句に「歴史の根本」を感じ取り、それは「情操のおもしろさ」にあり、簡潔な文語体の描写につきぬ興味をそそられていた（『春宵十話』）。この句には「詩の本

質」（『一葉舟』）があり、岡にとっては歴史することは情操を養い、情緒を培うことであった。「日本の歴史は伊勢の内宮さまを心の太陽と仰ぐ人たちの行為に現われた心情の美の玉を、皇統という緒で貫いたものである」（『一葉舟』）と独特の表現をして、この詩に歌う「情」を歴史の中から汲み取り、感得しようとする。

ここで、岡の決定的な体験を付け加えよう。岡は昭和四年、数学研究のためフランスに留学する船旅の途次、「数え年二十九歳のとき、シンガポールの渚に立つたとき、突然強烈きわまりない懐かしさの情に襲われた」（『一葉舟』）。この「懐かしさ」は「今から三万年ぐらい前のことなのかもしれない」ほどの悠久なものであり、続いて、晩翠の「閑雲夜鶴空濶く……」を引用する。言おうとしていることは、南洋から北上してきた原日本人から続く日本の歴史が我が身に直結していることを直感したということである。自分自身が永続する歴史につながり、その先端に在って、まさに日本人そのものであると瞬時にして悟った。遺稿『春雨の曲』（未完、ここは私家版。昭53）にはこの時、「日本民族は常住にして変易なし」とつぶやいたという（高瀬正仁『評伝岡潔 星の章』）。この「星落秋風五丈原」の詩句はその時に思い浮べたのではなく、執筆者の心の反映から解釈したのであろうが、少年時代から愛好してきた詩がいつまでも心の琴線に鳴り響くという真実を物語るものである。

ちなみに、この体験は拙稿（本誌三一）で述べた島崎藤村の『海へ』（大7）に共通する。藤村はフランスからの帰途、シンガポールで日本人の女の子が「鉄道唱歌」（明33）を歌う姿に、不愉快な気持

になりながらも、西洋とは異なる日本のあり方を感じ取り、西洋人とは違った日本人の生き方を歴史的に辿ろうとした。シンガポールはここから北上すれば祖国日本に達する。日本人に日本を意識させ、目覚めさせる重要な地点であるといえよう。

なお、岡は晩翠の「星と花」（明32）も「お気に入りであったようで、同じ『星と花』という表題の晩年の未公表エッセイが遺されている」（前掲『評伝岡潔 花の章』）。この詩については公刊された著作では触れていないが、岡の生涯にわたる晩翠詩の人生的な意義を明確に示している。

#### ○永井龍男（明37—平2）〈新〉

短編小説の名手として日常の生活を生きる庶民の人情と感情の機微を静謐にして淡泊、抑制的な文章で描いた永井龍男は、唱歌に対しては地味ではあるが温かい心を寄せていた。まず、独自の短編の表現方法に影響を与えた俳句の作品について述べる。

厨女が唱歌うたふや花木槿（昭18）

これは『文壇句会今昔』（昭48。全集十二、昭57。）に収められている。朝に咲いて夕にしぼむ木槿の花の咲く初秋のころ、台所仕事の女性に静かに唱歌を歌っている風景である。この「唱歌」は必ずしも学校唱歌と特定できないが、孤独で閑寂な雰囲気の中、仕事をしながら歌っている。昭和十八年には既に唱歌という語は学校唱歌として定着しており、永井の老年に至る創作態度（後述）から考えても、これは「厨女」が小学校時代に習った唱歌であろう。

風に乗る歌の今年も紀元節（昭19）

これは『文壇句会今昔拾遺』（全集、同右）に収められている。この「歌」は唱歌の「紀元節」（明21）に違いなく、作者の子供のころと同じように今年もどこからか紀元節を祝う歌が風に乘って聞えてきた。早春の、さわやかな明るさに包まれた心の和む情景が淡々と詠まれている。永井は短編小説の表現方法に、簡潔と省略の俳句的手法を用いて、謙抑的に言葉を少なく切り詰め、市井の人と世の一面を切り取って的確に表す。

永井は東京の神田に生れ、錦華小学校三年生からの担任を「生涯の恩人」の一人として「綴方教育の熱心な指導を得て、表現のよろこびを知り」と回想している（全集二、「校正を終って」昭56）。これを受けて小泉信三の次女、小泉タエは永井の次の俳句を紹介した（「めぐりあい」全集十二月報、昭57）。

当直の師を訪ねけり夕ざくら

廊下尽きて唱歌室あり春の雪

この句は全集には収録されておらず、制作の年代は不明である。後者は母校を再訪して、誰一人いない校舎の廊下を歩き、その突き当りの唱歌室の前に懐しく佇んでいる。そのかみの唱歌の授業の場面が頭に去来したことであろう。それはまた師の恩と深く結びついている。永井はこのように唱歌を俳句的風景の中に描出していたのである。

永井は小説以外に自ら「雑文」と称して、随筆を数多く執筆している。この中に唱歌の場面がかなり出てくる。その初出は昭和四十一年からで、還暦を少し越えたころである。以下、発表年次の順を追って、その意識や心情を読み解いていこう。まず、「さくらのころ」（昭

41)は「身辺即事」という小題のもと雑文である。「できるだけ、子供たちはほっておきたい……遠くから、それとなく見守っていたと思う」作者は、「桜の咲く頃になると、必ず思い出す光景」を描く。それは市街電車を追い駆けて、飛び乗ったり、やぐらに乗って電車の修理を見た後、飛び降りる「冒険」である。ここに、「電車の道は十文字」という「電車唱歌」(明38)の歌詞の一節を引用する。しかし、それに対する主観的な思いは一言も表していない。ここに前述の俳句的手法が用いられていて、その奥底に深い心情が湛えられている。というのは、これと同じ場面を実は「手袋のかたっぽ」(昭18)という小説の中に描いていた。この同じ時期に前述の俳句をつくっている。この小説の風景を二十年後の「雑文」に再び子供の「生長」と関連づけて述べた。決して声高に主張しないが、唱歌への静かな情熱を汲み取るべきである。

また、右の小説で「子供たちが電車好きなのは今も昔も変わらな」といふ作者は、電車に因んだ作品を、例えば「新しい電車」(大13)「青電車」(昭25)「電車を降りて」(昭31)「江ノ電今昔」(昭55)と、執拗に描いている。ここに「電車唱歌」が一つのきっかけになっていると考えるのもよいのではないか。なお、右の「手袋のかたっぽ」に「三十年前の私どもの小学読本にも『勤工場』という一章があり」と思い出を辿っていく。この教材は『尋常小学読本』巻七(第二期、明42―大6)に確かにある。唱歌に関心を持つ作家が同時に国語読本の場面を作品に使うことがしばしばあった。とすると「国定図画手本にありし春の潮」(昭17、前掲『文壇句会今昔・拾遺』)という俳句も

生彩を帯びてくる(ただし、国定図画教科書第一―三期を調べても「春の潮」の画材はなかった)。

次に「運動会」(「灰皿抄」昭44)で、玉入れ競技で入った「マリの数を大声で数え上げる頃が、その日の最高潮であるうか。ああ、あの競技が終わったのだなと思っていると、やがてしばらくした静けさの中から君が代の斉唱がわき上る」と述べる。盛り上りから静かな終熄へ、喚声から沈静へという一点に「君が代」(明13初演)が聞えてくる。この動きの変化の切り取り方に永井の特色がある。この歌については早く「妙高山麓」(昭13)で「昭和十一年秋の静養日記」の九月、「子供らの歌」として「村童一人は君が代、一人は土地の童謡らしきもの」を歌ったと書き留めている。当時の山村の一風景である。

「故郷」(大3)の唱歌は「東京の町中の子供だった私」には格別の思いがある。この歌を今でも耳にすると「どうして自分だけそういうふるさとながないのか、とても悲しかった。……田舎へ、夏休みになると出かけていく友だちが、どのくらいうらやましかったことかと、「栗のいが」(同右)で回想する。この部分が五年後の「鯉の川」(昭49)に再掲され、「その歌の文句がほんとだってことを子供たちに見せてやろう」という趣旨で「小学校生徒を二百人ばかり、奥多摩の河原へ連れて行った」という新聞記事を家人と話題にする。大正初めの唱歌が昭和後半になっても、単に懐しいという感情ではなく、教育活動に生かされ、その効果を發揮している。唱歌の作用する力を見直すべきである。

「春が近づくにつれて、世の中の物音は一度空へ上がり、それから下界の耳に返ってくるようだ。とくに花時はその感じの強いもの」という名文調の書き出しの「合唱」（昭14）は、近くの大学で「螢の光」（明14）の合唱が何度も聞えてくる。「ああ卒業式のための練習だ」と気がつくと同時に、不覚にも眼がしらが熱くなった。この感懐は日本人なら誰もが思い当ることであろう。これに続いて、演劇評論家で大正四年生れの戸板康二が『劇場歳時記』という作品に、ウィーン合唱団の演奏で、「さくら」（明21）の次に「螢の光」（明14）を歌う場面を書いた文章を永井は引用する。

このメロディはいつ聞いても感動させられる。卒業式、出帆。映画で見た「哀愁」。いろいろな回想がおそってくる。……永井龍男さんが眼鏡を外し、天井の方をじっと見た。ぼくとおなじような感慨があったのではないだろうか。それで……ぼくは永井さんに近寄って挨拶をせずに帰った。

永井はこれを読んで「……思い出した。涙のあふれてくるのをどうにも出来ず、恥かしくて無理に天井に眼を向けていたのである」と解説する。こういう感情があつてこそ、人間の深い所に達する細密な叙述ができるのであろう。ちなみに、永井はウィーン少年合唱団には古くから関心を寄せていて、「少年唱歌隊」（昭30）を著している。唱歌への思いはこのように幅広い歌への姿勢があつた。なお、「朝霧と螢の光」（昭49）では、娘と孫に送られて神戸港から出航して九州旅行に出掛ける場面で、「螢の光」が流れてくる。「やっぱりいいものです」と老妻が云つた」と淡々と直叙するが、これはまた夫である永井の

心境でもあつたのである。

「八十八夜」（昭49）では「茶摘」（明45）と「夏は来ぬ」（明29）の歌い出しの句をそれぞれ引用して、「こういう唱歌は、田園で育った子供たちより、私どものような都会育ちの少年少女が、野山にあらがれて愛誦したのではないか」として、「むしろ望郷の歌として、田園を捨てた人々の間にこれからなく歌いつがれるかも知れない」と述べる。これは先の「故郷」（大2）の唱歌と同じ感情である。しかし、この作品の主題は別にあり、「たやすく、人間が樹を伐り山を崩す時代」の「この頃」、「いまに『緑の復讐』をうけずにはいま」と、将来のわが国の自然を憂えている。唱歌がもとになって、思想が湧いてくる好例といえよう。

「武道館界限」（昭50）では、表通りの商店街にいと、「正月の一日一日と近づくのが、切ないほど強く感じられた。夜になると、門松の竹の葉が鳴り、まったく『もう幾つ寝るとお正月』という気になつた」という。歳末には子供心に戻つて「お正月」（明34）の唱歌を思い出し、その唱歌通りの気分になる。これは、夏目漱石が「彼等（子供）の心は彼等の口にする唱歌の通りであつた」（『道草』）と言つたことと共通して、大人になつても唱歌の心は変わることがない。この「お正月」を永井は「いまも時々耳にすることがある」として、「日めくり」（昭56）で、「もう幾つ寝ると、あの古ぼけた曆を柱からはずし、新しい日めくりが使えるのが待ち遠しかった」と述懐する。普通のカレンダーでなく、「私ども老人に馴染み深い、『日めくり』」に愛着する。ここに、この唱歌は正月を「早く来い来い」と待ち望む、

年末の長いと思える時間の流れを歌っていることに改めて認識させられる。だからこそ具体的な遊びを次に待ち望むように歌っていくのである。また、この作品ではさらに「冬の夜」(明45)の歌詞を引用して、「その頃の冬の夜の夜、厳しい寒さと共に、ランプの灯色が、おのずと私の眼に浮んでくる」とする。やはり、唱歌は学校の門を出た後も、いつまでも心の中に生き続け、培い、耕され、成長していくものである。

次に、「運と不運と―自叙伝」(昭51)で、「旅順の戦跡をめぐった印象は、忘れ難い」として、乃木將軍とロシアのステッセルの「会見が……深い憂愁にみちたものであったことを痛感した」と言う。そして、「水師營の会見」(明43)の唱歌は「多くの將兵を犠牲にした乃木大將の傷心をそのまま伝えてるように思われた」と、作家の直感力でこの歌の本質を捉えている。この「旅順の戦跡」はこの唱歌と一体のものとなり、いわば歌枕として定着した。和歌や俳句に歌碑や句碑があるように、唱歌や童謡だけでなく歌謡曲にも記念碑がしかるべき場所に建立されている。このことから唱歌の地名を新しい歌枕として捉え直すこともできるのである。なお、この作品で、ハルビンに立ち寄り、「戦友」(明38)を連想し、「夕空はまったく赤く」と、やはり歌の中の景色を心中に再現している。

「風」(昭54)では「浦島太郎の物語が好きで、一時は小説風に直し直せぬものかと本気で考え」たが、書かないまま「今日に至ってしまった」と書き出す。そのためか、「浦島太郎」(明44)の唱歌を今も覚えていると、歌詞を散りばめながら、「うみかぜや龍宮近き百日紅」

の旧作の俳句をもとに、「海風」から「海の中」を幻想する。歌詞は確かめずに引用したようでいくつか誤っていて、後に付記として読者の指摘によって訂正している(全集九)。「自身ではこの執着が不思議でないことはない」と、やはり「執着」している。作家の精神は幼いころの唱歌でさえ、いつまでも創作意欲を駆き立てていくのである。しかし、結局、雑文のまままで終り、小説に仕立てることはできなかった。唱歌の表れる雑文の最後は管見の及ぶ限り、「花野」(昭55)である。「花野」と言えば一高寮歌「春爛漫」(明34)の「歌詞などを思い浮べそうになるが……秋の野辺を詠んだもので」と述べ、鎌倉近辺の情景を叙している。

以上、永井が雑文と自称する作品に取り上げた唱歌について論述してきた。ここで考えなければならぬことは、「電車唱歌」が雑文にあつて、同じ題材を扱いながら小説に出て来ないこと、また、「浦島太郎」の唱歌が雑文にあるが、小説にしようとして準備したが「自分の筆に信がおけず」、できなかったことである。では、永井にとつて雑文とは何か、ここでいう雑文は前述の通り、一般的には身辺雑記(閑話)と呼ばれる随筆であり、内容は日常生活、自然、世間話などである。雑文には虚構を用いず、日々の生活のささやかな断片、隠れて目立たぬ人情が描かれている。そして、短編小説と同じ質の穏やかな味わいと含蓄が漂い、人間の生きる真実が静かに貫いている。雑文と称するのは永井の自己を抑える資質に基いていよう。

この雑文に唱歌が歌詞とともにかなり登場するが、小説に描かれることがないのはなぜか。それは、切り詰めた小説世界に具体的な歌曲

を歌う場面があると、そこだけが浮き出されて、全体の調和を失わせるからであろう。俳句的手法の小説は俳句と同じく、事柄や動作が中心で、内面描写や心理描写が避けられる。歌の題名や歌詞が入ると、あまりにその内容に密着して、惹かれて、抽象的で全体的な情調が永井作品では損われてしまうのではないか。

従って、作者が小説に歌の場面を入れる場合、次のように概括的な表現になる。例えば、「胡桃割り―ある少年に」（昭23）では「薄暮の迫って来たスタンドに、応援団の校歌は続いた」のように「校歌」と表している。「おんなのひと」（昭27）では、バス会社の朝、「案内ガール」が「流行歌を口ずさむ、二、三人の声がしばらく室内をしずめる」、また、「脚で、女の人はゆっくり水を掻き廻しながら、また小声で歌をうたっている」と、「流行歌」や「歌」になる。これは初めに挙げた唱歌に関わる俳句と同じ表現方法である。ここに、個別的な歌が入る余地はない。雑文であるなら、作者の心情や感慨を具体的に個々に描くことが可能で、一般論ではない独自の唱歌の世界が表せるのである。

次に注意すべきことは右の雑文の発表年代である。昭和四十一年から五十五年までの十五年間に十二作品で唱歌が描かれる。特に、四十年代後半からは毎年のように集中している。作者の年齢は前述の通り、六十歳代以降のことである。永井は雑文を書くことによって、そのうちのいくつかは唱歌を手懸りとして、自らの生涯の足跡を振り返る思いになったのであろう。

なお、他の作家と同じく、唱歌に関心を抱く永井は他の歌謡にも心

を寄せていた。『石版東京図絵』（昭42）は明治の終りから大正の初めに育った子供達に作者を投影させて、幼少のころの思い出を綿々と綴る。ここで、川上澄生（明28―昭47）の『明治少年懐古』（昭19、『少々昔噺』へ昭11）を改題）をもとにして、「岡蒸気の唄」（制作年不明）「日本陸軍」（明37）「鴨緑紅節」（大9）の歌詞を挙げて、回想する。また、「天然の美」は「美しき天然」（明37）のことと思われ、他に「欣舞節」（明22）も取り上げている。このような歌謡に対する感情は唱歌に対する感情と同一のものであり、両者が相俟って情操が養われ、唱歌の世界を現出することになったのである。

## 六 唱歌の場面の描き方

以上に取り上げた九十四名の作者が唱歌を、どのような作品・文章の分野に、どのように描いているか、分類することによってその姿勢、唱歌に対する受容の仕方を考察する。ここでは学校唱歌に限定し、作品の例示は二、三のものに止めて、その類型を示す。

### (一) 文学

#### (1) 小説

① 一場面の中に点景として取り込む

〔国木田独歩「牛肉と馬鈴薯」明37、夏目漱石「吾輩は猫である」明39〕

② 幼いころの回想として創作的に描く

〔中勘助「銀の匙」大4、志賀直哉「暗夜行路」大10―昭12〕

③ 小学校生活の中で、授業風景・学校風景を、

- (イ)教師として生徒を導く立場から描く  
 (鳥崎藤村「破戒」明39、田山花袋「田舎教師」明42、若杉慧「エデンの園」昭22)
- (ロ)生徒の立場から思い出として描く  
 (小川未明「霰と糞」<sup>あられ みせれ</sup>明38、室生犀星「唱歌室」大8)
- (4)家庭生活の中で、一風景として描く  
 (国木田独歩「一家内の珍聞」明37、鳥崎藤村「家」明44、尾崎一雄「瘦せた雄鶏」昭24)
- (5)全体を統一する基調や主題を示す  
 (林芙美子「放浪記」昭5、富沢有為男「ふるさと」昭15、竹山道雄「ビルマの竖琴」昭23)
- (2)日記文学  
 (国木田独歩「欺かざるの記」明29、石川啄木「日記」明39)
- (3)記録文学  
 (長谷川伸「日本捕虜志」昭30)
- (4)韻文  
 詩(山本露葉「葡萄の葉かけ」明32、丸山薫「雪がつもる」昭21  
 「唱歌」昭22)  
 短歌(金子薫園「山河」明24、島木赤彦「山の国」大2)  
 俳句(永井龍男、昭18)  
 唱歌(大和田建樹「散歩唱歌」明24)
- (二)随筆・評論  
 (1)幼少時代の思い出を記録風に綴る
- (木下李太郎「小学時代の回想」昭16、和辻哲郎「自叙伝の試み」昭36、森銚三「唱歌の思出」昭48他)  
 (2)日常生活での関わりを随想風に描く  
 (尾崎一枝「父尾崎士郎」昭48、永井龍男「日めくり」昭56)  
 (3)言葉や思想を論じる  
 (尾崎紅葉「文盲手引草」明22、山本健吉「日本の言葉」昭37、安倍能成「我が生ひ立ち」昭41)  
 (4)意義や価値を論じる  
 (室生犀星「小学唱歌と児童」昭6、岡潔「春宵十話」昭38他、森銚三「小さな星の思出」昭49他)
- (三)児童文学  
 (1)童話  
 (鳥崎藤村「幼き日」大2、坪田譲治「魔法」昭10)  
 (2)童謡  
 (西条八十「さくら」大13、小川未明「雪がふります」昭7)  
 (付)唱歌演習(演奏)会  
 (音楽取調所(掛)の演習会、明18・20。帝国大学の演習会、明19)  
 以上は、天保十二年から明治五十七年の百年の間に、唱歌についての感情や思想を表現してきた、発表形態の描き方の分類である。およそ人間の情的・知的活動の場として考えられる、あらゆる分野に、それぞれ唱歌との関わりを表した。これに、右の唱歌演習会以降の民間の音楽会の催しやレコードの発売、また唱歌集や唱歌の風景を絵に描いた

画集の発行など言語表現以外の方法を加えると、日本人の唱歌への思いは広く、深い基底をなしていることが理解できる。

## 七 唱歌受容の精神史

次に、唱歌の自身を問題にし、唱歌をどのように受け容れ、内面化して表現してきたかを分類して考察しよう。ここで、日常生活や学校生活を単に描写しているだけの作品は除き、書き手(言語主体)の精神や感情に関わるものを中心とする。また、学校唱歌の作品の具体例も二、三に止め、解説も簡潔に記す。

(一)過去を思い出させる作用

(1)思い出すことよって、心が揺らぐ

唱歌の一節を何かの折にふと思ひ出したり、口ずさむことよって心が振れ動く。出張する会社員には一抹の旅愁を感じさせるが、ささやかな心の和みともなる(外村繁「鶉の物語」昭8)。唱歌はその情景の通り、変わってしまった故郷を再訪する心を覆い、無常感に浸らせる(富沢有為男「ふるさと」昭15)。老年になって唱歌よって、時の流れに立つ老いの身を実感させる(上林暁「侘日記」昭16)しかし一方、子供の時と違った新鮮な味わいが出てくることもある(内田百閒「第三阿房列車」昭34)。このように唱歌の思ひ出はしんみりと感傷的にさせる。それは過ぎ去った歲月への愛惜であり、翻って今我が身を反映する。しかし、変わることのない子供心を再認識し、その成熟した深みと重みを味わおうという気も起させる。

(2)思い出すことよって、人を追慕する

バイオリンを教えてくれる婦人に密かに恋心を抱く例(石橋思案「わが恋」明24)は極めて早く、これが唱歌を教える女の先生への思慕になっていく(小川未明「霰に雲」明38、室生犀星「唱歌室」昭2)。前者は姉のように慕う気持がしつとりと描かれ、夢にまで見る。後者は温かい空気で教室が包まれ、聖らかな女神として崇めている。唱歌を歌う年上の女性や女生徒への思ひは思春期の少年の心を揺さぶる(河合醉茗「お窓のお姉さん」明43、井上靖「しろばんば」昭37、大岡昇平「幼年」昭48)。また、同年の少女と唱歌が「類縁」をつくるほど親近感を覚える(上林暁「筒井筒」昭45)。作者が男性であることから、唱歌と結びついて自然に女性への慕情に目覚め、憧憬し、やがて貴く清らかな存在として理想化されていく。唱歌の世界が清純で崇高であるために、より心の内面に昇華されていくのである。

(二)感情への作用

(1)心情や情緒を育む

宗教的な家庭では神を感じさせる唱歌に親しませようとした(植村正久の娘、植村環「父母と我ら」昭11)。唱歌を歌う子供の心を清らかなものとして大切にし、自らの経験から唱歌は子供を豊かに育成すると、情操教育の重要性を説く(森銑三の一連の書)。唱歌をふと思ひ出したり、連想することよって、心情や情緒を育ませ、人間性を高めていくと、経験に基づく唱歌論を展開する(岡潔の一連の書)。唱歌は美声をもって歌うだけではない。歌い、聞くことよって内面が陶冶され、創造を司る頭頂葉の働きを活発にする。これは功利を求めた論ではない。唱歌を愛好していると、自然に心情が耕され、培わ

れることを言っているのである。

(2) 季節感覚を豊かにする

秋の季節に秋の唱歌を歌うと、自然に秋らしい寂寥感にとらわれ、紀元節の日には早春の「空気と風景に溶け込んで」、歌われる(日夏歌之介「秋の抒情詩」昭9、「竹枝町巷談」昭39)。また、春が近づくと、その空気が空の高みから大地に降りかかるように、卒業式の歌が聞えてくる(永井龍男「合唱」昭48)。四季それぞれを歌った唱歌は数多くあり、それを歌うことにより季節感が養われ、また逆に、季節に応じてふさわしい歌を思い出す。四季の唱歌は季節の特性や推移を教える手立てともなっている。ただ、季節の唱歌は作品の場面の背景として使われることが多く、ここではこれを省略した。従って、この項に挙げるべき作品例は予想以上に少かった。

(3) 唱歌の情調の通りの心になる

子供の心は子供が歌う唱歌の心の通りであり(夏目漱石「道草」大4)、歌うことによりその歌の通りの理想世界が表れる(竹山道雄「ピルマの竖琴」昭23)。英雄の悲劇を歌う短調の曲はそのままこれを聞く者の心情を内照し、母親を失くした子供の口をついて出た歌らしい言葉に「唱歌のやうなもの」を感じる(寺田寅彦「龍舌蘭」「団栗」明38)。「我は海の子」を歌えば、「『我は海の子』に皆ななつてしまつていて」、「『仰げば尊し』を歌えば「新しい愁ひを添へる」ことになる(川端康成「学校の花」昭8、「花日記」昭14)。歌はその歌の醸し出す気分や情緒が歌う人の内面に染み入り、その歌のままの心になり、その歌の通りの人となる。この作用は大人になってからでは無理であ

り、幼少時代の、何ものにもとらわれない白紙の状態に強い作用を与えるであろう。唱歌教育が人間形成に果たした役割は拙稿で十分に証明できることである。

(三) 生き方への作用

(1) 元氣、勇氣を出させる

唱歌を聞いて新しい仕事に取り掛ろうという勇氣を出し(国木田独歩「河霧」明31)、新人児童は唱歌を歌って自立しようとする(生田葵山「団扇太鼓」明32)。疲労した一高生は唱歌を歌って勇氣を起し、元氣に帰校し(伊沢修二「予が関係したる創業教育」明35)、遠足で士氣を引き立てるため活発な唱歌を歌わせる試みがあった(上林暁「天草土産」大8)。夏休みが終つて山村の少年は元氣を出そうとして唱歌を歌って登校し(井上靖「少年」昭29)、小学生は高い柵に上つて周囲を見晴らし、好きな唱歌を歌う(尾崎士郎「厭世立志伝」昭32)。沈んだ心、また高揚した気分のまま唱歌を歌って自ら鼓舞し、元氣になろうとした作品は多い。唱歌が精神のはたらきに良い結果をもたらすのであり、これは歌謡一般の特性でもある。

(2) 人間の生き方や人生の指針を示す

水車の廻る音から唱歌を連想し、そこから「人生を歌う唄」と観照し、自らの生き方を省みる(小川未明「人生」明39)。一方、こまの廻る姿を見て、教わつた唱歌を思い出し、廻り続けてきた自分の人生の変わりゆく相を感じ取る(中勘助「柳先生」昭10他)。「桜井の訣別」から人生における別れの意味を考える(井上靖「わが一期一会」昭57)。また、唱歌を口ずさむごとに、生きる姿勢や考える態度を教

え導かれることがあった（岡潔の一連の書）。「旅愁」を冒頭に掲げることに、「古里を持たない」「放浪者」たる宿命を示そうとする（林芙美子「放浪記」昭5）。なお、志賀直哉の「暗夜行路」（大10—昭12）に「主人公の追憶」という「序詞」がある。この「追憶」は登って子供が唱歌を歌う場面は全体の一部であるが、この「追憶」は「作品展開の種子或は前提」となって、主人公の「人生対処の記録が生まれて来る」もので（時枝誠記『文章研究序説』、冒頭のはたらしきとして重要な意義づけがなされている）。

(3) 人と人とを結びつける

唱歌によって恋愛関係になり、唱歌を歌う女性と新しい生活を開こうとする（国木田独步「欺かざるの記」明29、「牛肉と馬鈴薯」明34）。唱歌によって病気の夫婦の愛情が交流し合い、どちらが先に死ぬかと別れを思う（外村繁「濡標」「落日の光景」昭35）。電話口で、唱歌を口笛を吹いて歌ったり、マンドリンを弾いて友人と語り合い（伊藤整「若い詩人の肖像」昭31）、歌が亡き妹との絆を深めている（上林暁「極楽寺門前」昭49）。歌によって感情を交わし、同じ心になって掛け替えない存在となってくる。歌はその人の心の通りになるのであれば、その人そのものであると極言してもいいであろう。

(4) 聞き、歌いながら死にゆく

無法松は小学校の教室の傍で、子供の唱歌を聞き、それに「和して淋しく吟じ」て、息絶えた（岩下俊作「富島松五郎伝」昭14）。これは創作だけでない。藤村操は自殺の前夜に家族と唱歌を歌い合い（那加通世「万朝報」明36）、尾崎士郎は家族が涙ながらに歌う、自ら望

んだ唱歌を耳にしながらか終命した（「病臥日記」昭39、尾崎一枝「父尾崎士郎」昭48）。人生の終末を迎えて幻覚症状を起す母には唱歌の「愛別離苦」の感情だけになってしまった（井上靖「わが母の記」昭52）。また、わらべうたであるが、「通りゃんせ」が死に至る細道を暗示している（太宰治「人間失格」昭23）。唱歌は生きる気合いや態度を指し示すだけでない。人生を終える死の方にまで影響を及している。これは新しい御詠歌ではないか。歌とともに生きてきた人生は、同じように歌とともに死んでゆく。これは現代でも葬儀の時に、故人の好きな歌を合唱して送り出すことにも表れている。唱歌にはかくも厳肅な価値があったのである。

(5) 日本人としての生き方を示す

敗戦直後、変わりゆく日本の現状を唱歌を歌いつつ嘆き（日夏耿之介、自筆葉書、昭23）、「故郷」の歌を日本人の故郷の原風景として捉える（東山魁夷「風景との対話」昭42）。「水師營の会見」の唱歌で子供が「得るものをいつしか得ていた」というものは（長谷川伸「日本捕虜志」昭30）は日本人としての歴史感覚、祖国への共通感情、一言でいえば日本の心というものである。唱歌によって日本人の心情や生き方が教えられ、日本民族の心が蘇る（岡潔の一連の書）。唱歌は日本を再認識し、創作意欲を駆き立て、同時に、生きる指針ともなった（島崎藤村「海へ」大7）。いわゆる歴史唱歌、また、日本の国柄を讃える歌、自然豊かな風景を詠む歌などにより、日本人としての生き方、処し方を教えられてきた。唱歌は国民感情を養い、国民の同胞感を高めるのに大きな役割を果たしてきた。現代の音楽教育とは違った

唱歌教育の意義を認めなければならない。

(四)言語表現との関連

(1)唱歌調といわれるもの

単調で平板な話し方を批判的に表す時、唱歌調ということがある。例えば「唱歌をうたふやうに」「唱歌体の会話」(井伏鱒二「丹下氏邸」昭6)、「唱歌のやうに素直な節回し」(石坂洋次郎「晝の合唱」昭16)などである。一方、「唱歌を口に含むやうな調子」「そのうたふやうな声の調子」が相手に「快感」を与えることもある(木山捷平「現実図絵」昭13)。ここで、唱歌調のよしあしを問題にするのではなく、当時、唱歌の調子や韻律がどのように受け取られていたかを知るだけで十分である。このきまじめで実直な口調は日本人の言語表現の特色と言つてよい。

(2)国語読本との関連

読本を読む声と唱歌を歌う声が同列に扱われ(河合醉茗「お窓のお姉さん」明43)、両者の思い出が渾然となつて、大人になつても心を慰める(梶井基次郎「城のある町にて」大14)。読本と唱歌の声を聞くときと淋しく涙がこぼれ、旅先ではその教わつた詩の通りの景色を印象して、不思議に思う(川端康成「浅草紅団」昭5、「夏の宿題」昭8)。このことは、読本を朗読する型通りの調子と先の唱歌調が相似ていること、また、どちらも子供のころの教室での思い出と直結し、共通した懐しい印象が蘇ってくるからであろう。当時の小学校教育における国語と唱歌の重みを示している。

(3)本歌取りや歌枕のようにして表す

「秋の夕空晴れて星の光も鮮やかなる時」(国木田独歩「河霧」明31)が「故郷の空」の歌い出しの句を用いていることは文脈上、また作者の唱歌への態度から推定できる。また、「霞の国か、雲の国か」(夏目漱石「草枕」明39)は「霞か雲か」の、やはり歌い出しの句を利用したものであろう。このように唱歌を作品に取り入れる作家は地の文にもあたかも和歌の本歌取りのように詞句を取り入れて、表現に含蓄を持たせようとする。軍歌の例ではあるが、軍歌を聞いて「客も一抹の旅愁に似たものが、みんなの心をかすめたに違ひない」(林芙美子「軍歌」昭25)という作者の本心は前述の「放浪記」冒頭に奏でた唱歌「旅愁」と重なつて響き合うものであろう。また、旅順の戦跡を訪れて唱歌「水師營の会見」通りの「乃木大将の傷心」を感じ取る(永井龍男「運と不運」昭51)のはこの地が和歌でいう歌枕と同じ価値を持つ、唱歌の名所として定着したことを意味する。これはまた、例えば、「桜井の訣別」が大阪の桜井の地と結びつき、「荒城の月」の歌碑がゆかりの城跡にいくつか建立されていることと、同じ捉え方なのである。

## 八 唱歌文化への展望

本稿のもともとの執筆の動機は「学校唱歌、校門を出ず」(正しい語法では「出でず」という根拠のない語句が明治時代にことわざのように言われていたという教育史学者の観念的な立言の誤りを正すところにあった。出典が無いことを証明することは不可能に近いので、明治時代以前に生れた人々がどのように唱歌を受け止め、歌ってきた

かを文献の上から確かめ、この誤謬を明らかにしようとした。長期にわたる連載を通じて、この最初の目的を果すとともに、作品・文章の作者が唱歌をどのように受容し、意義づけてきたか、また、人生を生きていくことにとって唱歌をどのように位置づけてきたかを明かすことに重点が移っていった。唱歌に対する言語主体の捉え方の態度はそのままその精神の在り所をも示している。唱歌受容の流れをたどることによって、日本人の精神史の一端が究明されたと言ってよいであろう。

この精神史な立場はさらに言えば文化的な立場からも位置づけることができる。文化を人間の生きる態度・様式・型、つまり生き方、考え方、感じ方、また行動の仕方の総体と考えると、唱歌を受容し、これを生かして生きていこうとする精神の在り方は文化として新たに捉えることができる。音楽文化と言われるように、唱歌を物や文化財としてではなく、唱歌文化として定義し直すことができるのではないか。唱歌を受容する態度は文化意志にほかならず、唱歌をめぐる精神史は唱歌文化史でもあったのである。

# Nursery Rhymes and Contemporary Literature

— The Fourth Volume —

Isao WAKAI

## Abstract

- nursery rhymes in school education
- relation between child and nursery rhymes
- nursery rhymes in the history of literature
- significance of nursery rhymes
- a supplement for my former paper
- a classified table of accepting nursery rhymes

**Keywords:** nursery rhyme, children's song, song, musical education, Japanese expression, history of Japanese spirit